

Julia Jaakkola

Slaavilaisia tunnelmia

Soiva opinnäytetyö venäläisestä kansallismielisestä laulumusiikista

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

20.5.2013

Tekijät Otsikko Sivumäärä Aika	Julia Jaakkola Slaavilaisia tunnelmia. Soiva opinnäytetyö venäläisestä kansallismielisestä laulumusiikista. 33 sivua + käsiohjelma + CD: Slaavilaisia tunnelmia 20.5.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	Annu Tuovila, lehtori, MuT, Heikki Pellinen, lehtori Helsingin Konservatorio
<p>Opinnäytetyössäni perehdyn venäläiseen romantiikan ajan erityissuuntaukseen, kansallismielisyyteen (nationalismiin) ja sen laulumusiikkiin. Tämän musiikkityylin keskeisenä tavoitteena oli säveltää klassistyyppistä venäläistä musiikkia, jossa on vaikutteita venäläisestä kansanmusiikista. Suuntausta johti venäläisten taidemusiikin säveltäjien 1800-luvulla muodostama ryhmittymä nimeltään <i>Viiden ryhmä</i>. Tavoitteeni on tuoda tutuksi tämä laulumusiikin osa-alue erityisesti klassisen musiikin laulajille.</p> <p>Opinnäytetyöni koostuu konsertista, sen tallenteesta sekä kirjallisesta osiosta. Konsertissa 15.2.2013 lauloin näiden viiden säveltäjän lauluja venäjän kielellä. Halusin tuoda konserttiin myös visuaalisia vaikutteita venäläisestä kansanperinteestä.</p> <p>Kirjallisessa osiossa esittelen Viiden ryhmää, erityisesti heidän laulutuotantoaan sekä kansallismielisyyden lähteitä ja vaikutteita. Lisäksi kuvailen esitettäviä lauluja, opinnäytetyön materiaalin kokoamista sekä harjoitusprosessia.</p> <p>Opinnäytetyön kautta pääsin perehtymään harvemmin esitettävään venäläiseen laulumusiikkiin. Intoani lisäsi se, että olen itse puoliksi venäläinen ja pääsin näin harjoittamaan sekä kielitaitoani että perehtymään vanhaan venäläiseen kulttuuriin.</p>	
Avainsanat	Viiden ryhmä, kansallisuusaate, venäläinen klassinen laulumusiikki, Mili Aleksejevitš Balakirev, Aleksander Borodin, Modest Mussorgsky, César Cui, Nikolai Rimsky-Korsakov

Author(s) Title Number of Pages Date	Julia Jaakkola Slavic tones, an artistic work about Russian Nationalistic vocal music 33 pages + Program +CD: Slaavilaisia tunnelmia 20 May 2013
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Early Childhood Music Education
Instructors	Annu Tuovinen, DMus Heikki Pellinen, MMus (Helsinki Conservatory)
<p>In my final project, I explore vocal music in Russian Nationalism. The aim of this artistic movement was to produce a specifically Russian kind of music which was influenced by Russian folk music. This movement was led in the 19th century by a circle of Russian composers known as <i>The Mighty Five</i>. One of my goals was to introduce this of vocal music to classical singers.</p> <p>My work consists of a concert, its recording and a written report. I selected songs by five composers and performed them on 15 Feb. 2013. The concert had also some visual influences of Russian folk tradition.</p> <p>In the report, I introduce The Mighty Five, focusing on the vocal repertory and the Nationalistic influences and sources of inspiration. There is also a part where I describe the process of selecting the material and introduce the songs that I performed.</p> <p>My final project gave me an opportunity to take a closer look at Russian vocal music. I have a special interest in this music, because I am half Russian and I had a chance to practice my second language and to get familiar with old Russian culture.</p>	
Keywords	The Mighty Five, Russian Romantic Nationalism, vocal music, Mili Aleksejevitš Balakirev, Aleksander Borodin, Modest Mussorgsky, César Cui, Nikolai Rimsky-Korsakov

Sisällys

1	Johdanto	3
2	Viiden ryhmä	5
2.1	Ryhmän synty	5
2.2	Ryhmän musiikki	6
3	Viiden ryhmän jäsenet	7
3.1	Mili Aleksejevitš Balakirev (1837–1910)	7
3.1.2.	Balakirevin laulutuo- tanta	8
3.2	César Cui (1835–1918)	9
3.3	Alexander Borodin (1833–1887)	10
3.3.1	Borodinin laulutuo- tanta	11
3.4	Modest Petrovitch Mussorgsky (1839–1881)	12
3.4.1	Mussorgskyn laulutuo- tanta	13
3.5	Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)	15
3.5.1	Rimsky-Korsakovin laulutuo- tanta	17
4	Konsertissa esittämäni laulut	18
4.1	Mussorgsky: Laulusarja <i>Detskaya (Lastenkammarissa)</i>	18
4.1.1	<i>S njanjei (Hoitotädin kanssa)</i>	18
4.1.2	<i>Kolybelnaja (Kehtolaulu)</i>	19
4.1.3	<i>Na son gryadushchil (Nukkumaanmeno)</i>	20
4.2	Borodin: <i>Morskaja tsarevna (Merenhaltiatar)</i>	21
4.3	Borodin: <i>Slušajte, podruženki, pesenku moju (Kuunnelkaa, ystäväiseni, lauluni minun)</i>	22
4.4	César Cui: <i>Kosnulas ja tsvetka (Kosketin kukkaa)</i> op.49 nro 1	22
4.5	Rimsky-Korsakov: <i>Plenivshis rozoi solavei (Ruusuun Ihastunut satakieli)</i> op. 2 no. 2.	23
4.6	Rimsky-Korsakov: <i>Ne veter vejas vysoty (Ei tuulen henkäys korkeuksissa)</i> op.42 no.2	25
4.1.	Balakirev: <i>Son (Uni)</i>	26
4.2.	Balakirev: <i>Ja ljubila evo (Minä rakastan häntä)</i>	27
5	Työprosessin arviointia	29
5.1	Heikki Pellisen ja Anitta Rannan opetus	29
5.2	Ohjelmiston etsiminen	29

5.3	Ohjelmiston harjoittelemisesta	30
6	Pohdinta	31
7	Lähteet	32

1 Johdanto

Tavoitteena oli valita opinnäytetyöhöni aihe, josta on niukasti tietoa Suomessa ja joka voisi kiinnostaa ja kehittää paitsi itseäni, myös etenkin suomalaisia laulajia. Opinnäytetyöni lopullisen aiheen löytäminen kesti minulle kauan. Vähitellen visio "venäläinen laulumusiikki", alkoi löytää suuntaansa. Aihe oli niin laaja, että sitä piti rajata jollain lailla. Mietin, tutkin ja kuuntelin, mitä kaikkea tuon aiheen sisälle mahtuu. Lukiessani tekstejä venäläisestä musiikista romantiikan ajalta silmiini osui sana kansallismielisyys, nationalismi. Tätä suuntausta ajoivat 1800-luvulla viisi klassista säveltäjää Mili Aleksejevitš Balakirev, Aleksander Borodin, Modest Mussorgsky, César Cui, Nikolai Rimsky-Korsakov. Heidä kutsuttiin nimellä *Viiden ryhmä*. Keskityin opinnäytetyössäni heidän laulumusiikkiinsa.

Tämä kansanmusiikista leimansa ottanut musiikkisuuntaus muistutti minua lauluista, joita venäläiset isovanhempani kuunteluttivat minulle lapsena. Olen itse puoliksi venäläinen ja olen opiskellut myös koulussa pitkän venäjän, mutta aktiivinen kielenkäyttöni rajoittui lapsuusaikaani. Musiikki oli kotoista ja ymmärsin, että nimenomaan romanttisen klassisen musiikin esittäminen ja tutkiminen voisi herättää innostukseni. Samalla pääsin etsimään omia juuriani. Pääinstrumenttini on laulu ja päätin, että pitäisin profiilikonsertin, jossa laulan näitä lauluja venäjäksi. Vaikka osaankin sujuvasti arkikieltä, koin, että venäjän kielen lukeminen ja puhuminen paranivat tämän prosessin aikana ja näin kielitaitoni aktivoitui. Laulujen sanoitukset ovat suurimmilta osin vanhaa kieltä, mikä toi lisähaasteita. Pääsin prosessin aikana syvemmälle venäjän kielen alkuperään, sanontoihin ja kansan luonteeseen.

Venäjä on lähellä Suomea, mutta suomalaisen on vaikea tutustua venäläiseen kulttuuriin kielimuurin vuoksi. Ensin täytyy opetella kyrilliset aakkoset ennen kuin voi alkaa edes yrittää lausua sanoja, saati sitten ymmärtää niitä. Venäläisen laulumusiikin esittäminen Suomessa on vähäistä tästä syystä. Vaikka laulaja muuten olisikin kiinnostunut lauluista, vaikea kieli ja fonetiikka estävät usein esittämisen. Tässä työssä sain tilaisuuden tutustua yhteen venäläisen kulttuurin osa-alueeseen ja se osoittautui kiehtovaksi.

Toivon, että voisin opinnäytetyöni kautta synnyttää lukijoiden ja kuulijoiden kiinnostuksen venäläiseen laulumusiikkiin ja sen harjoitteluun ja esittämiseen. Monet lauluista ovat äärettömän kauniita ja romanttisia ja on harmi, että ne ovat niin vähän esillä

Suomessa. Mielestäni on tärkeää, että tietäisimme enemmän naapurimaastamme ja sen kulttuurista. Olemmehan olleet aikoinaan samaa maata ja tällä hetkellä jälleen entistä enemmän tekemisessä toistemme kanssa.

Suomessa on paljon venäjänkielisiä lapsiperheitä, joiden vanhemmat haluavat lapsilleen korkeatasoista musiikkikasvatusta omalla äidinkielellään. Katson, että minulla olisi hyviä mahdollisuuksia työllistyä tämän väestöryhmän parissa. Myös laulajan uraa suunnitellessani voisin erikoistua venäläiseen laulumusiikkiin ja oopperaan.

Lisäksi tarkoituksenani oli kehittyä opinnäytetyön aikana lauluteknisesti ja tulkinnallisesti. Prosessin alussa en osannut aavistaa, että nimenomaan tulkintataidon kehittymisestä tuli niin tärkeä tavoite minulle.

Ensimmäisessä luvussa kerron Viiden ryhmän muodostumisesta sekä sen musiikkityylistä. Toisessa luvussa esittelen ryhmän jäsenet, kerron heidän elämästään, töistään ja erityisesti laulutuotannostaan. Kolmannessa luvussa kuvailen omakohtaisesti konsertissa esittämiäni lauluja ja niiden harjoittelemista. Suurin osa säveltäjien laulutuotannosta on romansseja, ja runot käsittelevät rakkautta sekä traagisessa että onnellisessa mielessä. Siksi lähes kaikissa valitsemisani lauluissani teemana on rakkaus, jossain muodossa. Neljännessä luvussa arvioin työprosessia, laulunopettajaltani Anitta Rantalalta ja liedopettajaltani Heikki Pelliseltä saamaani opetusta, ohjelmiston valintaa ja sen harjoittelemista pianisti Sidrit Tushen kanssa. Kerron mitä opin opinnäytetyöaiheestani, konsertistani ja sen järjestämisestä sekä kuinka mielestäni onnistuin siinä. Viimeisessä kappaleessa arvioin asettamiani ammatillisia tavoitteitani.

2 Viiden ryhmä

2.1 Ryhmän synty

Viiden ryhmä tarkoittaa 1800-luvun venäläisten taidemusiikin säveltäjien ryhmittymää, jota johti Mily Balakirev. Ryhmän muut jäsenet olivat César Cui, Aleksandr Borodin, Modest Mussorgsky ja Nikolai Rimsky-Korsakov. Heidän tarkoituksenaan oli säveltää venäläistä kansallismielistä klassista musiikkia. Venäläinen säveltäjä Mihail Glinka, jota kutsutaan usein venäläisen taidemusiikin isäksi, oli Balakirevin pitkäaikainen ja vaikutusvaltainen opettaja. (Brook 1946, 65–68.) Hänen kauttaan Balakirev tapasi venäläisen taiteentutkijan ja kriitikon Valdimer Stasovin, joka antoi näille viidelle säveltäjälle yhteisen nimen *Mogutšaja kutška* (*Mahtava pieni ryhmä*). (Leonard 1957, 65–68; Gordejeva 1985, 31–32).

Ennen viisikon syntyä Glinka ja toinen venäläinen säveltäjä Dargomyzhsky olivat jo ottaneet ensiaskelia kohti kansallismielistä venäläistä musiikkia. (Gordejeva, 1985, 49, 57). Ryhmän todellinen syntymähetki oli vuonna 1857 Pietarissa, missä Balakirev tutustui Cuihin. Balakirev esitteli hänelle ideoitaan uudesta kansallismielisestä venäläisestä musiikista ja opetti samalla musiikinteoriaa. Seuraavaksi Balakirev tapasi Mussorgskyn, joka myöskään ei ollut saanut kunnon teoriaopetusta ja Balakirevistä tuli hänenkin opettajansa. Kolme vuotta myöhemmin ryhmän nuorin jäsen, Rimsky-Korsakov, liittyi joukkoon. Myös hänen sävellystaitonsa olivat heikot, mutta hän oli huumautunut musiikista ja Balakirevin musiikillisesta neroudesta. Balakirev alkoi opettaa myös Rimskyä ja vielä vuonna 1862 viimeiseksi ryhmään liittynyttä säveltäjää, Borodinia. Kukaan säveltäjistä ei ollut opiskellut varsinaisesti musiikkia missään oppilaitoksessa vaan he olivat itseoppineita amatöörejä ja nyt Balakirevin oppilaita. Balakirev oli siis ryhmän luoja ja keskeisin henkilö. (Gordejeva 1985, 47–48; Leonard 1957, 65–68.)

Pian ryhmän muodostuttua säveltäjät alkoivat saada vihamiehiä. Yksi kuuluisimmista arvostelijoista oli Anton Rubinstein, kansainvälisesti tunnettu pianisti ja säveltäjä. Hän perusti Pietarin Konservatorion vuonna 1859. Konservatorion tarkoituksena oli tarjota yhtä laadukasta ja korkeaa akateemista musiikinopetusta kuin saksalaisissa musiikkiakatemoissa. Haluttiin, että sieltä valmistuisi taitavia ammattilaisia, jotka nostaisivat kulttuurin tasoa ja saavuttaisivat hyvän sosiaalisen aseman. Kansallismielinen Viiden ryhmä vastusti Konservatorion arvoja. Vastahyökkäykseksi Balakirev perusti Vapaan

musiikkikoulun, jossa kuka tahansa voisi opiskella musiikkia ilmaiseksi iästä ja aiemmista taidoistaan huolimatta. Viisikolle oli tärkeää, että tämän koulun konserteissa esitettäisiin heidän teoksiaan. Rubinsteinin aatteet ja kannattajat olivat vanhanaikaisia toisin kuin viisikko. He halusivat olla edelläkävijöitä ja kehittää jotain uutta. (Leonard 1957, 72,74–75; Gordejeva 1985, 47.)

2.2 Ryhmän musiikki

Viiden ryhmä kannusti ja edusti Venäjän kansallismielisyyttä. Kansanmusiikki ja kirkollinen musiikki olivat perusta heidän musiikkitaiteelleen. Säveltäjät olettivat, että he voivat sivuuttaa länsimaisen musiikin tiukat sävellystekniikan säännöt ja säveltää vapaammin omalla tyylillään. Ryhmäläiset ottivat kuitenkin uusia vaikutteita ja yhdistelivät omaan kansallismieliseen musiikkityyliinsä länsimaista romantiikkaa, jonka säveltäjät Berlioz, Schumann, Chopin ja Liszt olivat luoneet klassismin jälkeen. Myös realismin, joka oli uusin suuntaus, he omaksuivat. Tämän suuntauksen luoja oli venäläinen säveltäjä Alexander Dargomyzhsky. Mussorgsky oli ainoa, joka käytti realismia huomattavasti teoksissaan. Viisikko vastusti Italian oopperan maineen yliarvostusta ja ajatusta, että se on oikeaa laulumusiikkia. Sen sijaan he halusivat rikastuttaa musiikkia hyödyntäen enemmän musiikin eri elementtejä ja eläviä tarinoita. (Gordejeva 1985, 49; Leonard 1957, 74.)

Viisikon kansallismielinen tyyli perustuu *prot'yazhnaya* tanssilauluun, joka on suomennettuna ”venytetty laulu”. Nämä laulut lauletaan melismaattisesti, mikä tarkoittaa, että yhdellä tavulla lauletaan useampi eri sävel. Tyypillistä lauluissa on vapaa rytmin käsittely ja fraasien muotoilu. Sanoja voidaan toistaa monta kertaa peräkkäin ja melodiassa voi olla isoja intervaleja tai laulettuja huudahduksia. (Maes 2002, 65,187.)

Viiden ryhmä tunnistetaan myös siitä, että he käyttivät sävellyksissään paljon itämaisia vaikutteita. Monet venäläiset sävellykset on sävelletty orientaaliseseen, itämaiseen tyyliin, kuten Balakirevin pianolle kirjoitettu itämainen fantasia *Islamey*, Borodinin ooppera *Ruhtinas Igor* ja Rimsky-Korsakovin sinfoninen sarja *Scheherazade*. Länsimaissa itämaisuutta pidetään venäläisen musiikin kansanluonteen pääpiirteinä. Balakirev rohkaisti oppilaitaan käyttämään itämaisia tyylipiirteitä ja harmonioita, jotta venäläinen musiikki erottuisi Rubinsteinin ja eurooppalaisten säveltäjien musiikista. (Figes 2002, 391.)

Ei ollut kuitenkaan tarkoituksena käyttää suoraan itämaisia melodioita, vaan pääpaino oli niiden sovittamisessa uuteen musiikkityyliin. Itämaisen musiikin sovellutusten myötä uskallettiin enemmän säveltää ja sanoittaa musiikkia ns. aroista aiheista, kuten politiikasta tai erotiikasta, joista ei ollut muuten siveellistä puhua vielä julkisesti. Itämaisuus kiehtoi venäläisiä myös siksi, että he olivat levittäytymässä Kaukoitään, Keski-Aasiaan. (Maes 2002, 80,82.) Säveltäjien lauluissa on käytetty myös paljon samoja runoilijoita. Onkin kiinnostavaa kuunnella eri versioita samoista sanoituksista.

Gordejeva (1985, 49) on lisännyt kirjaansa Glinkan sitaatin ”*Me emme sävellä; kansalaiset säveltävät; me vain jäljittelemme ja sovitamme*”. Se oli myös Glinkan seuraajan, Viiden ryhmän, kansallismielisen suuntauksen tärkein lähtökohta, tavoite ja periaate.

3 Viiden ryhmän jäsenet

3.1 Mili Aleksejevitš Balakirev (1837–1910)

Mili Aleksejevitš Balakirev syntyi 2.1.1837 Nižni Novgorodissa. Kaupungissa oli vuosittain Makarievin markkinat, jonne saapui kauppiaita Intiasta, Iranista, Keski-Aasiasta sekä Euroopasta. Balakirev oli lapsuudessaan paljon tekemisissä näiden vieraiden kansallisuuksien kanssa ja kuuli heidän kansanmusiikkiaan. Hänen säveltämässään musiikissaan voidaan myöhemmin kuulla vaikutteita näistä lapsuuden musiikkielämyksistä.

Balakirev opiskeli aluksi pianonsoittoa Karl Eiserichin johdolla. Hänen kauttaan Balakirev sai mahdollisuuksia kuunnella, lukea ja soittaa erilaista musiikkia, mm. Chopinin, Lisztin ja Glinkan musiikkia. Opiskeltuaan kaksi vuotta muita tieteitä Kazanin yliopistossa, päätti nuori Balakirev kuitenkin valita musiikin ammatikseen ja muutti 18-vuotiaana Pietariin. Siellä hän tutustui Glinkaan, jolla oli suuri vaikutus Balakirevin musiikkiuraan. Glinkan mielestä Balakirevin sävellystekniikka oli aluksi heikkoa, mutta Glinka piti häntä kuitenkin lahjakkaana muusikkona sekä pianistina ja kannusti häntä jatkamaan musiikin uralla. Balakirev tutustui muihin Viiden ryhmän muusikoihin ja toimi ryhmän johtajana. Balakirev elätti itseään pääosin opettamalla perustamassaan Vapaassa musiikkikoulussa ja soittaen ylimystön iltamissa. (Cambell 2013, Leonard 1957, 66–67.)

Vuosina 1860–1863 Balakirev työskenteli Volga-joella nuotintamassa kansanlauluja. Tuohon aikaan hän kävi myös Kaukasiassa ja sai sieltäkin vaikutteita musiikkiinsa. Vuonna 1866 hän julkaisi venäläisen kansanlaulukokoelman. (Walker 2007.)

Säveltäjä alkoi kuitenkin väsyä kovan työpaineen alla. Hän toivoi korjaavansa surkean rahatilanteensa pitämällä ison konsertin kotikaupungissaan, mutta asukkaat jättivät hänet huomioimatta ja konserttisali oli lähes tyhjä. Hän masentui ja eristäytyi musiikki-maailmasta lähes viideksi vuodeksi. Kesti kauan ennen kuin Balakirev alkoi toipua. Vuonna 1876 hän alkoi jälleen säveltää ja palasi vuonna 1882 takaisin Vapaan Musiikkikoulun johtoon. Balakirevillä oli taas intoa musiikkia kohtaan, mutta kyvyt johtajuuteen olivat hälvenneet. Hän ei pystynyt enää johtamaan Viiden ryhmää. Ryhmän jäsenet olivat lähteneet omille teilleen ilman häntä. (Leonard 1957, 76)

Vuonna 1883 Balakirev sai merkittävän aseman Pietarissa Tuomioistuimen kappelissa, jossa hän teki moderneja sovituksia ja käännöksiä vanhoista liturgisista rukouksista. Hän ei enää julkaissut omia teoksiaan, vaan jatkoi muiden säveltäjien, kuten Glinkan, Chopinin ja Berliozin teosten julkaisuja. Venäläinen nationalismi oli tuohon aikaan menestynyt suuntaus, mutta Leonard (1957, 80) kirjoittaa, että Balakirev oli enää vain ”ruumiillistunut muisto” parhaista ajoistaan. Mili Alekseyevich Balakirevin säveltäjänura oli yllättävän traaginen: Hänen taitonsa ja suosionsa oli ponnahtanut hetkessä korkealle ja avartanut tietä myös monille muille aikakauden säveltäjille, mutta ura heikkeni jo ennen huippuaan. Hän kuoli 29.5.1910. Balakirev oli kuitenkin tärkeä henkilö Venäjän musiikkihistoriassa sekä teostensa että johtajuutensa ansiosta. (Leonard 1957, 75–80.)

3.1.2. Balakirevin laulutuoanto

Balakirev sävelsi laulumusiikkia koko elämänsä, vaikka säveltämisessä oli pitkiäkin taukoja. Juuri kiihkoisa ja monivivahteinen laulumusiikki johti hänet menestykseen. Ennen Pietariin muuttamistaan hän sävelsi kolme laulua vuonna 1855: *Ty plenitelnoj negi polna* (*Olet täynnä viehättävää hellyyttä*), *Zveno* (*Seppele*) ja *Ispanskaja pesnja* (*Espanjalainen laulu*). (Gordejeva 1985.) Laulut muistuttavat sen päivän salonkimusiikkia, mutta ovat silti kiehtovia, vilpittömiä ja lahjakkaasti sävellettyjä. Seuraavan kymmenen vuoden aikana säveltäjä sävelsi lähes 20 laulua A. Koltsovin runoihin. Lauluissa voi kuulla vaikutteita Glinkan ja Dargomyzhskin musiikista. Näissä lauluissa Balakirevin sävellystaidot tulevat esille parhaimmillaan. Balakirev sävelsi lauluja aikalaistensa mm. Lermontovin, Khomyakovin, Fetin ja Mayn runoihin. Laulussa *Pridi ko mne* (*Tule luok-*

seni, 1858) on voimakas ja kiihkeä rytmi ja liike. *Gruzinskaya pesnya* (*Georgian laulu*) on esimerkki venäläisestä itämaalaisesta tyylistä. Mieltymys Glinkan musiikkiin on huomattavissa Balakirevin tavassa lainata ja yhdistää kansanmusiikin tyylejä omaan musiikkiinsa. Kuten muidenkin Viiden ryhmän jäsenten, Balakirevinkin mielestä oli tärkeää, että musiikki sävelletään jonkun ei-musiikillisen aiheen innoittamana. Aihe saattoi olla esimerkiksi jokin kuva, runo tai tarina. (Leonard 1957, 70–72.)

Balakirevin monille lauluille on tyypillistä rakenteen johdonmukaisuus ja elegantti laulinja. Piano-osuudet voivat välillä olla todella vaativia. Joihinkin lauluihin on myös kirjoitettu orkesterisäestys. Yhteys kansanperinteisiin on ajoittain hyvinkin ilmeistä, josta mielestäni hyvä esimerkki on laulu *Prologue* (1903). Välillä taas päällimmäisenä tulevat esille itämaiset vaikutteet, kuten laulussa *Pesnya Selima* (*Selimin laulu*, 1858).

3.2 César Cui (1835–1918)

César Cui oli Venäjällä asuva säveltäjä ja musiikkikriitikko. Hän syntyi Puolassa, Vilnassa 18.1.1835. Hänen isänsä oli ranskalainen ja äitinsä liettualainen, joten Césarissa ei ollut lainkaan venäläistä syntyperää. Hän aloitti pitkän sotilaallisen uran Pietarissa, mutta tavattuaan Balakirevin, Cui innostui säveltämisestä ja liittyi Viiden ryhmään. Cui tuotti Viiden ryhmäläisistä eniten sävellysmusiikkia. Hänen tuotantoonsa kuuluu 13 oopperaa, jousikvartetteja, lyhyitä sinfonioita, paljon pikkukappaleita viululle ja yli kaksisataa laulua. (Frolova-Walker 2012.) Olen kuunnellut lauluja Naxos Music Librarysta ja kokonaiskuvani Cuin laulutuoannosta on todella myönteinen. Monet lauluista ovat äärimmäisen romanttisia ja niissä kuuluu vaikutteita venäläisestä kansanmusiikista. Tarkempaa tietoa hänen lauluistaan oli kuitenkin vaikea löytää. Ooppera oli alussa hänen tärkeintä tuotantoaan, mutta suurin osa niistä ei kuitenkaan menestynyt. (Leonard 1957, 80–81.)

Vuonna 1868 Cui sai valmiiksi runoilija Heinrich Heinen tragediaan perustuvan oopperan *William Ratcliff*. Viiden ryhmän säveltäjillä oli kovat odotukset oopperaa kohtaan ja he toivoivat sen myötä saavansa kannustusta kansallismielisyyteen. Mussorgsky sanoi Cuille, että jos ooppera menestyy, koko ryhmän ajama nationalismin aate tulisi suosituksi. Kuitenkin oopperan ensi-ilta oli musertava pettymys. (Leonard 1957, 80–83; Frolova-Walker 2012.)

Cuin teoksissa on vähemmän vaikutteita kansallismielisyydestä kuin muiden Viiden ryhmän jäsenten. Hänen oopperoistaan ainoastaan *Puskin* on venäläisperäinen. Cuin sävellystyylissä on vähemmän yhtäläisyyksiä venäläisten aikalaistensa kanssa. Taas ranskalaisten säveltäjien ja Robert Schumannin sävellystyyli muistuttaa enemmän Cuin tyyliä. Kuitenkin Viiden ryhmän jäsenenä hänen edellytettiin kirjoittavan venäläistä kansallismielistä musiikkia, vaikkei se siis ollut hänelle luontaista. Laulut ja kuoroteokset edustivatkin enemmän tätä tyyliä. (Leonard 1957, 82–83.)

Cui oli kriitikkona vaikutusvaltainen ja venäläisen musiikin puolustaja. Hänen artikkeleitaan luettiin laajalti ja tieto kansallismielisyydestä levisi Ranskaan ja Belgiaan. Vaikka Cui kannattikin uutta suuntausta, oli hän pohjimmiltaan kapeakatseinen ja vanhanainen. Hän ei lopulta koskaan täysin päässyt sisälle venäläiseen nationalismiin. (Gordejeva 1985, 10, 85; Leonard 1957, 80–83.)

3.3 Alexander Borodin (1833–1887)

Borodin syntyi Pietarissa 12.11.1833. Borodin opiskeli Pietarin lääketieteellisessä yliopistossa ja musiikki oli aluksi vain harrastus. Jo opiskeluvuosinaan hän kirjoitti ensimmäiset laulunsa, mutta niitä ei koskaan julkistettu. (Gordejeva 1985, 34–35.)

Vuonna 1858 Borodin valmistui lääketieteen maisteriksi. Työmatkalla Saksassa hän tutustui tulevaan moskovalaiseen vaimoonsa, Catherine Protopovaan. Protopova oli loistava pianisti ja soitti Chopinin ja Schumannin musiikkia niin hyvin, että Borodin kiinnostui hänestä ja samalla myös tästä musiikista. Paluumatkallaan Venäjälle hän tutustui Modest Mussorgskyyn. Mussorgsky oli alkanut juuri opiskella musiikkia Balakirevin johdolla ja tutustutti Borodin Balakireviin. (Brook 1946, 21–24; Oldani 2012.)

Balakirev luki Borodin sävellyksiä ja kehotti häntä ottamaan säveltämisen tosissaan. Borodin oli lahjakas, mutta ei osannut tarpeeksi musiikinteoriaa ja hänestä tuli yksi Balakirevin oppilaista. Tuolloin Borodin innostui myös kansallismielisestä musiikkisuuntauksesta. (Brook 1946, 24.)

Balakirevin rohkaisusta Borodin alkoi säveltää ensimmäistä sinfoniaansa ja sai sen valmiiksi vuonna 1867. Koska sinfonia sai menestystä, rohkaistui Borodin ottamaan seuraavan suuremman haasteen ja sävelsi yhden merkittävimmistä teoksistaan, oopperan *Ruhtinas Igor*. Borodin kuoli yllättäen sydänkohtaukseen vuonna 1887 ja hänen

oopperansa jäi kesken. Glazunov ja Rimsky-Korsakov viimeistelivät sen loppuun. (Brook 1946, 25.)

3.3.1 Borodin laulutuoanto

Vuosina 1850–1855 Borodin sävelsi yhteensä 16 laulua. Neljä niistä hän sävelsi opiskeluvuosinaan. Ne olivat vielä epäkypsiä teoksia eikä niitä koskaan julkaistukaan. Monissa tuona aikana sävelletyissä lauluissa kuuluu venäläisyys ja ne ovat tyypillisiä sen ajan salonkiromansseja. Ne ovat tyyliltään kevyitä, herkkiä ja vietteleviä. (Terence 1996.)

Borodin sävelsi romanttisia lauluja lauluäänelle ja pianolle ja omisti ne vaimolleen. Osa lauluista on sävelletty Nikolai Nekrassovin runoihin ja osa hänen omiin runoihinsa. Borodin romansseista tuli monien venäläisten klassisten laulajien perusohjelmistoa. Nimenomaan laulut ovat hänen teoksistaan edelleen vähemmän tunnettuja muualla maailmassa kuin Venäjällä. Suosituimpia lauluja on noin 13. Kuitenkin näissä lauluissa näkyy Borodin kehittynyt ja monikirjava sävellystapa ja luontainen lyyrinen tyyli. (Brook 1946, 27; Leonard 1957, 142–143.)

Ensimmäisen sinfoniansa aikaan hän sävelsi ja sanoitti ensimmäisen julkaistun laulunsa *Spjašaja knjažna* (*Nukkuva prinsessa*, 1867) (Brook, 1946, 38). Se on satu prinsesasta, joka uinuu lumotussa metsässä. Borodin säveltämä melodia tähän tarinaan on aluksi uinuva. Äänimaailma on soljuva ja lyyrinen ja sen ominaispiirteenä on epätavallisen runsas sekunti-intervallien dissonoiva käyttö, jotka soivat synkkooppeina. Tämä ominaispiirre sekä kokosävelasteikkojen käyttö bassolinjassa hätkähdyttivät ja vihastuttivat ei-nationalistisia kriitikoita Borodin aikaan. He leimasivat hänet kapinalliseksi (Brook 1946, 35, 38).

Vuonna 1868 Borodin julkaisi laulut *Morskaja Tsarevna* (*Merenhaltiatar*), *Otravoi polny moi pesni* (*Lauluni on täynnä myrkkyä*) ja *Pesnja tomnovo lesa* (*Laulu pimeästä metsästä*). Nämä kaikki laulut on sävelletty kehittyneillä taidoilla ja lauluista kolme viimeistä kuuluvat säveltäjän laulutuoannon mestariteoksiin. Vuonna 1870 Borodin sävelsi laulun *More* (*Meri*) ja se oli pitkän aikaa hänen suosituin ja laajimmin esitetty laulunsa. Kului välillä kymmenen vuotta ennen seuraavia laulusävellyksiä. Vuosina 1880–1887 Borodin sävelsi vielä kuusi muuta laulua. Ne eivät kuitenkaan olleet yhtä

suosittuja kuin hänen ensimmäiset laulunsa. (Terence 1996; Brook 1946, 27–28, 38; Leonard 1957, 134–135.)

Toisin kuin muut ryhmän jäsenet, Borodin ei koskaan lainannut suoraan venäläisiä kansanlauluja, mutta yhdisti taiteellisesti laulujen ominaispiirteitä omaan musiikkiinsa. Tästä huolimatta häntä ei pidetty yhtään vähemmän venäläisenä kuin säveltäjäkollegoitaa. Päinvastoin, Brook (1946, 21) kirjoittaa, että Borodin oli ensimmäinen venäläinen nationalisti, jonka teokset saivat mainetta kansainvälisesti. Vaikka Borodinia arvostettiin säveltäjänä, hän ansaitsi elantonsa työskennellen kemistinä ja piti myös itse itseään enemmän kemistinä ja vain "sunnuntaisäveltäjänä". (Leonard 1957, 126.)

3.4 Modest Petrovitch Mussorgsky (1839–1881)

Modest Petrovitch Mussorgsky syntyi 21.3.1839 Venäjällä, Karevossa. Mussorgsky asui lapsuutensa maalla ja sai jo tuolloin tärkeitä vaikutteita maaseudun kansanperinteestä, mikä näkyi myöhemmin varsinkin hänen laulutuoannossaan.

Mussorgskyn äiti opetti hänelle pianonsoittoa. Hän aloitti upseerin uran vuonna 1856, mutta lopetti sen kahden vuoden päästä omistautuakseen musiikille. Samaan aikaan Mussorgsky alkoi opiskella pianonsoittoa ja tutustui moniin muihin venäläisiin säveltäjiin kuten Aleksander Borodiniin, Aleksander Dargomyzhskyn, César Cuihin, Mily Balakireviin, Vladimir Stasoviin ja Mihail Glinkaan. Heiltä hän sai inspiraatiota omaan venäläisen musiikin säveltämiseen.

Balakirev alkoi opettaa Mussorgskylle musiikkia ja sävellystä ja pian hän alkoi jo säveltää itse. Tuolloin Mussorgsky liittyi myös Viiden ryhmään. (Oldani 2012.) Ensimmäinen varsinainen tuotantokausi oli vuonna 1863–1870, jolloin säveltäjä oli jo kehittymässä loistavaksi säveltäjäksi. 29-vuotiaana Mussorgsky sävelsi ja sanoitti oopperan Boris Godunov. Teos pohjautuu Aleksander Pushkinin kirjoittamaan murhenäytelmään (Leonard 1957, 90.)

3.4.1 Mussorgskyn laulutuoanto

Mussorgskyn ensimmäiset merkittävät sävellykset olivat kuitenkin hänen laulunsa, jotka kertoivat yksittäisistä tavallisista ihmisistä. Yleisesti nämä laulut ovat romanttiseen tyyliin kirjoitettuja ja useissa on kuultavissa vivahteita venäläisestä kansanmusiikista. Mussorgsky kiinnitti erityisesti huomiota harmonioihin ja sen yhdistämiseen laulun tarinaan. Hän yritti luoda kontrasteja säveltämällä modulaatioita ja erikoisempia sointukulkuja. Kuitenkin monet näistä tehosteista ovat ensin vielä alkeellisia ja kömpelön kuuloisia. (Leonard 1957, 90–91.)

Mussorgsky oli 26-vuotias, kun hänen äitinsä kuoli. Hän sävelsi äitinsä muistoksi muun muassa melankolisen laulun *Molitva (Rukous)* ja ihastuttavan kehtolaulun, jossa talonpoika itkee orjuuttaan. Mussorgsky alkoi alkoholisoitua äitinsä kuoleman jälkeen. (Leonard 1957, 117–118.)

Mussorgsky sävelsi urallaan noin 80 laulua. Niitä vieroksuttiin pitkään, koska ne olivat omaperäisiä ja omituisia verrattuna muiden tuon ajan säveltäjien lauluihin. Lukuisissa hänen 1860-luvulla sävelletyissä lauluissaan voi huomata hänen kokeilleen erikoisia tyylipiirteitä juutalaisesta sekä itämaisesta musiikista. Laulussa *Car' Saul (Kuningas Saul, 1863)* on kuultavissa näitä tyylipiirteitä. Se on mahtipontisen draamaattinen laulu, jossa kuvataan Saulin jäähyväisiä ennen sotaa. Laulu perustuu Byronin runoon *Evreskaja melodia (Itämaisia sävelmiä)*. Toinen *Evreskaja pesnja (Itämainen laulu, 1867)* perustuu alkuperäiseen juutalaiseen aiheeseen, josta Mussorgsky loi melodisen runon. Laulu on intohimoinen ja samalla raukea ja sitä hallitsevat melankolian ja kaihon tunteet. Vielä yksi laulu liittyen näihin tyylipiirteisiin on *Pesnja arfistika (Harpistin laulu)*. Laulu *Po nad Donom sad cvetet (Donin vierellä kukkii puutarha, 1867)* on Mussorgskyn yksi harvoista rakkauslauluista. Se on kaunis mielikuva puutarhasta, jossa kaunis Masha kulkee vesikannua kantaen polkua pitkin kohti kaivoa. Vaikka Mussorgskyn rakkauslaulut ovat kauniita ja romanttisia, on niitä silti vähän eikä niistä ole yhtään koelmaa. (Leonard 1957, 90–93.)

Mussorgskyn laulutuoannossa on vielä kaksi erityistä tyylipiirrettä; realismi ja satiiri. Kummatkin suuntaukset olivat mielenosoitus vallitsevalle sen ajan romantiikalle. Realismi oli uusi ja järisyttävä taideilmiö Mussorgskyn elämässä 1860-luvulla. Säveltäjistä vain Mussorgsky oli valmis hylkäämään vanhat romanttiset piirteet ja seuraamaan säveltäjä Dargomyzhskyn esiintuomaa realismia. Mussorgskyä innosti tähän se, että hän

oli kiinnostunut elämästä, ihmisistä ympärillään ja erityisesti venäläisen maatyöläisen elämästä. Mussorgsky halusi nimenomaan kuvailla ihmisten toimintoja, esimerkiksi heidän kävelyään, ruokailuaan, nukkumistaan. Hänen realistiset laulunsa on sävelletty ihmisen elämäntavoista ja toiminnoista. Venäläisistä ja tavallisen kansan elämästä tuli Mussorgskyn laulujen teema. Sävelmät on sävelletty usein niin elävästi ja aidosti, että ilman sanojakin voi ymmärtää tarinan. Leonardin mukaan (1957, 93) esimerkki realismin taideilmiöstä on laulu *Kallistrat* (1864), jonka Mussorgsky on kirjoittanut inspiroituneena venäläisestä maaorjasta. Siinä nuori talonpoika muistelee äitinsä laulamaa kehtolaulua: ”*Kallistrat, olet syntynyt onnelliseksi. Olkoon elämäsi iloista ja huoletonta*”. Kuitenkin elämä on kohdellut häntä kaltoin. Talonpoika elää köyhyydessä, hänen vaimonsa ja lapsensa ovat nälkäisiä ja pukeutuneina riepuihin. Melodiset linjat muistuttavat kansanlauluja ja harmoniat ovat piristävän vaihtelevia. Rytmi ja tahtilajit muuttuvat myös vapaasti. Lauluosuutta voi paikoittain laulaa resitatiivittyyppisesti. Samantyyllisiä lauluja ovat *Kolybelnaja pesnja* (Kehtolaulu) ja *Savišna, Kolybelnaja Ereмуški* (Ere-muškan kehtolaulu) ja *Sirotk* (Orpo tyttö, 1868) (Brook, 1946, 71).

Mussorgskyn satiirisiin lauluihin kuuluu *Gorak* (1866), jossa rahvas nainen tanssii hylätyn kanssa unohtaakseen elämänsä vanhan ratsusotilasmiehensä kanssa, jota hän inhoaa. Seuraavana vuonna 1867 hän kirjoitti viisi samantyyllistä laulua: *Strekotunja beloloka* (Harakka), *Sobranie* (Kokous), *Poprošajka* (Kerjäläinen), *Kozjol* (Vuohi) ja *Pogriby* (Sienimetsässä) (Leonard 1957, 90–94; Oldani 2012.)

Mussorgsky on säveltänyt kolme suurta laulusarjaa. Kussakin sarjassa laulut ovat linkittyneitä toisiinsa tunnelman ja aiheen kautta. Yhtenäistä tarinaa niillä ei niinkään ole. Ensimmäinen 7-osainen sarja, josta itse lauloin kolme osaa, on *Detskaja* (Lastenkammarissa, 1868–1872). Mussorgsky sävelsi ja sanoitti sen itse vuosien 1868 ja 1872 välillä (Leonard 1957, 94). Lauluissa on pienoiskertomuksia, joissa kuvataan elämää niin kuin lapset sen näkevät. Laulujen sanoissa ei kaunistella asioita tai olla liian herkäsanaisia.

Toinen on 6-osainen laulusarja laululle ja pianolle, *Bez solntca* (Ilman aurinkoa, 1874). Se on sävelletty Mussorgskyn sukulaisen Arseny Golenishchev-Kutuzovin runoihin. (Brook 1946, 62, 64) Kuunnellessani tätä laulusarjaa huomioin, että lauluissa on poikkeuksellisen vähän vaikutteita venäläisestä kansanmusiikista ja myös Mussorgskyn realismista. Sarjassa on romanttisia lauluja, joiden tunnelma on tyyppillistä sille ajalle. Musiikki ja jokainen yksityiskohta kuulostavat tarkkaan kirjoitetulta ja mietityiltä ja lau-

luissa on elegantteja vivahteita. Monesta laulusta heijastuva melankolinen, yksinäisyyden ja tyhjyyden tunnelma mielestäni syntyy siitä, että musiikki liikkuu puheenomaisesti ottaen vapauksia tarkasta rytmistä. Mussorgskyn harmoniat ovat kekseliäitä ja vapaita.

33–40-vuotiaana alkoholismi oli ajanut Mussorgskyn huonoon psyykkiseen kuntoon, mutta hän kykeni vielä säveltämään. Hän kirjoitti 38-vuotiaana, viimeisinä elinvuosiinaan, laulutuohtonsa huippusaavutuksen, kolmannen laulusarjan *Pesni i pljaski Smerti* (*Kuoleman lauluja ja tansseja* 1877). Mussorgskyä viehättivät nämä kertomukset, koska niissä oli erilaisia traagisia teemoja. Jokaisessa sarjan laulussa on samanlainen lähtötilanne: kuolema ilmestyy paikalle ja ihmisiä menehtyy ennenaikaisesti. (Brook 1946, 63–64; Leonard 1957, 92–95.) Mielestäni nämä laulut osoittivat Mussorgskyn olevan myös lahjakas dramaturgi. Laulajan on tärkeää luoda tarinaan lumoa ja värikäs tunnelma, näytellä eri hahmoja ja heidän tunteitaan sekä kohottaa jännitystä, huippukohtaa ja lopulta päätöstä. Leonard (1957, 120) mukaan, että tämä laulusarja tuo Mussorgskyn laulutuohtoon laajuutta, suuremoista ilmeikkyyttä ja intohimoa. Mielestäni Mussorgsky osaa kuvata ihmisen raskaita ja liikuttavia kokemuksia ilman turhaa tunteilua. Koen laulusarjan olevan raaka, kylmä sekä lohduton ja kuolema esiintyy julmana ja säälimättömänä. Sarjan jokainen laulu muodostuu kahdesta osasta. Lähtökohtatilannetta esitellään alkupuoliskolla ja loppupuolella ilmestyy itse kuolema. Surun ja tragedian kuvaaminen ihmisen elämästä ja kuolemasta oli Mussorgskyn mielestään suurinta taidetta. 40-vuotiaana Mussorgsky irtisanoutui ministeriön palveluksesta. Viimeisenä elinvuotenaan hän oli pahasti alkoholisoitunut ja vaikeasti sairas (Oldani 2012).

3.5 Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)

Nikolai Rimsky-Korsakov syntyi Venäjällä, Tihvinässä. Hänen sukunsa oli maaseudulta ja siksi Rimsky-Korskov ihastui erityisesti Venäjän kansanmusiikkiin ja perinteisiin. Vaikka hän oli lahjakas musiikissa ja opiskeli jo nuorena pianonsoittoa, hän liittyi Pietarin merikadettijoukkoihin vuonna 1856. Ura vaihtui kuitenkin pian muusikoksi ja pianonsoitonopettajansa kautta Nikolai tutustui Balakireviin vuonna 1861. Hän opiskeli sävellystä Balakirevin johdolla ja tutustui samalla muihin Viiden ryhmän jäseniin. (Leonard 1957, 144.)

Uran käännekohta oli, kun hänestä tuli sävellyksen, harmonian ja orkestroinnin professori Pietarin Konservatorioon vuosiksi 1871–1905. Vuosina 1874–81 hän toimi samalla Balakirevin seuraajana Pietarin Vapaan musiikkikoulun johtajana ja aloitti toiminnan kapellimestarina (Brook 1946, 149; Humphreys 2012.)

Samoin kuin muut Viiden ryhmän jäsenet, myös Rimsky-Korsakov halusi kehittää kansallismielistä musiikkityyliä. Hän alkoi kuitenkin arvostaa länsimaalaista musiikinkirjoitustekniikkaa, mikä aiheutti riitaa muiden ryhmäläisten kanssa, jotka olivat tässä tiukasti Konservatorion lähestymistapaa vastaan (Frolova-Walker 2012.) Opiskeltuaan itse näisest musiikkia kolme vuotta hänestä tuli mestari länsimaalaisissa sävellysmetodeissa, joihin hän kuitenkin yhdisti vaikutteita Mihail Glinkan ja Viiden ryhmän jäsenten musiikista. Säveltäjä Richard Wagnerin teosten kautta Rimsky-Korsakovin sävellys- ja orkestraatiotekniikka kehittyivät ja rikastuivat. Säveltäjä käytti paljon aikaansa kollegoidensa, kuten Mussorgskyn ja Borodinin töiden viimeistelyyn. Paljoti Rimsky-Korsakovin ansiosta teoksista tuli klassisen musiikin ohjelmistoa. Hän myös koulutti paljon nuorempia säveltäjiä ja muusikoita. Balakirev kärsi hermoromahduksesta 1870-luvulla, minkä jälkeen Rimsky-Korsakov alkoi johtaa Balakirevin aloittamaa kansallismielistä suuntausta eteenpäin. Hän vaikutti suuresti venäläiseen musiikkiin 1800-luvun lopussa. (Brook 1946, 153–154.)

Rimsky-Korsakov otti vaikutteita musiikkiinsa venäläisistä saduista, kansanlauluista, kirkkomusiikista ja slaavilaisista melodioista. Lisäksi hän uskalsi käyttää itämaisia viivahteita ja ottaa mallia italialaisesta oopperasta sekä Lisztin, Berliozin, Chopinin ja myöhemmin myös Wagnerin musiikista. (Leonard 1957, 156.)

Rimsky-Korsakovin tärkeimpiin teoksiin kuuluu 14 oopperaa, jotka hän kirjoitti 40 vuoden sisällä. Yksikään venäläisistä säveltäjistä ei ole panostanut niin paljon näyttämömusiikkiin kuin hän. (Brook 1946, 153; Leonard 1957, 157–158.)

Rimsky-Korsakovin ura oli monipuolinen ja pisin kaikista Viiden ryhmän jäsenten urista. Häntä pidettiin venäläisen musiikkielämän valistajana, ja hänen toimintansa niin taiteellisessa kuin myös inhimillisessä ja eettisessä mielessäkin oli esimerkillistä. Hänen tuotantaan leimasi panteistinen, Jumalan kaikkeutta ylistävä käsitys. (Leonard 1957, 157–158.)

3.5.1 Rimsky-Korsakovin laulutuotanto

Rimsky-Korsakov oli suunnitellut säveltävänsä kansanlaulukokoelman ja suunnitelma edistyi, kun Balakirevin ystävä T.I.Filippov lauloi hänelle ulkoa 40 kansanlaulua. Rimsky-Korsakov nuotinsi, sovitti ja julkaisi ne. Hänen mielestään laulut olivat lyyrisiä, mutta häntä kiinnostivat enemmän seremonialliset ja iloiset laulut. Rimsky-Korsakov päättikin jatkaa vanhojen laulujen etsimistä. Hän sovitti ja julkaisi kansanlaulukokoelman (op. 24) noin sadasta venäläistä kansanlaulusta vuosina 1875–1876. (Brook 1936, 150.) Lisäksi Rimsky-Korsakov sävelsi vuonna 1865–1870 ja 1877–1883 yli 80 romanssia (Norman 1953, 190; DeVoto 1995).

Sävellettyään koomisen oopperan *Notš pered Rozhdestvom (Jouluyö)* hän kiinnostui kovasti vuodenaikalauluista, jotka oli kirjoitettu aina tiettyä rituaalista tapahtumaa varten. Vuodenaikalauluja laulettiin maalaisten juhlissa ja niistä kaikuu maalainen slaavilaisuus sekä jumalaa ylistävät kansan rituaalit. (Leonard 1957, 158.)

Rimsky-Korsakovin lauluista tai romansseista löytyi vähän tietoa, mutta löysin venäläisen sopraanon Anna Netrebkon CD:n *In the Still of Night (Songs by Rimsky-Korsakov and Tchaikovsky)*. Levyllä on kauniita lauluja, joista lauloinkin kaksi konsertissani, *Plenivšis rozoi solavei (Ruusuun Ihastunut satakieli)* ja *Ne veter veja s vysoty (Ei tuulen henkäys korkeuksissa)*. Levyn neljä ensimmäistä laulua *O tštom tishi notšei (Haaveilua yön hiljaisuudessa)*, *Prosti! Ne pomni dnei padenja (Anna anteeksi! Älä muistele niitä murheellisia päiviä)*, *Ne veter veja s vysoty (Ei tuulen henkäys korkeuksissa)* ja *Zvontše žavoronka penje (Kirkkaammin soi leivon laulu)* ovat mielestäni lyyrisiä ja laulavia ja niissä on kuultavissa vaikutteita kansanmusiikista melodisuutensa takia. Viisi seuraavaa laulua (1866–70) ovat *Na holmah Gruzii (Gruusian kukkuloilla)*, *V tsarstvo rozy i vina (Tule ruusujen ja viinin valtakuntaan)*, *Pesnja Zulejki (Suleikan laulu)*, *Plenivšis rozoi solavei (Ruusuun Ihastunut satakieli)* ja *Redejet oblakov letutšaja grjada (Haihtuvat leijuvat pilvet)*. Kolmessa ensimmäisessä varhaisessa laulussa on enemmän oopperalle tyypillisiä laululinjoja ja taidokkaita piano-osuuksia, erityisesti esittäessäni laulussa *Plenivšis rozoi solavei* on ekstaattista ja laajaa vokaalilinjaa. Viimeiset CD:n kaksi laulua *Nifa (Luonnonhengetär)* ja *Son v lentnjuju nots (Kesäyön uni)* ovat mielestäni kaikista kunnianhimoisimpia Rimsky-Korsakovin lauluista. Ei vain siksi, että ne ovat pisimpiä, mutta niissä on loistavin musiikin ja sanoituksen välinen yhteys ja laajin ääniala.

4 Konsertissa esittämäni laulut

4.1 Mussorgsky: Laulusarja *Detskaya* (Lastenkammarissa)

Mussorgsky piti lapsista ja osasi leikkiä heidän kanssaan. Mussorgsky on sanoittanut sarjan *Detskaya* itse ja mielestäni hän osaa pukea lasten ajatukset erittäin luonnollisesti sanoiksi. Sanoituksissa ei ole riimejä eikä runomittoja, vaan sanojen rytmi, painotukset ja merkityksellisyys muodostavat melodialinjan. Esittäessäni minun täytyi laulaa tarinat niin kuin puhuisin ne eli resitatiivimaisesti ja se auttoi tulkinnassa sekä esittämissä. Kuunnellessani CD:ltä esitystäni huomasin hieman vireongelmia, jotka johtuvat lauluteknisistä syistä. Laulut olivat konsertin ensimmäiset kappaleet ja olin vielä jännittynyt: kehon aktiivisuus ja laulutuki kärsivät siitä. Puhelaulu vaatii erityisesti tukea. Valitsin nämä laulut seitsemänosaisesta kokoelmasta, koska niissä on mielestäni parhaiten kuvattu lapsen tunteita ja mielikuvituksen rikkautta. Ne toivat myös hyvää vaihtelua konsertille, koska laulut olivat kuin pieniä näytelmämonologeja. Lastenlaulut sopivat ohjemaan, koska tutkintoni liittyy lasten musiikkikasvatukseen. Sanoitukset muistuttavat tyypillisiä venäläisiä lastensatuja. Olenkin pannut merkille, että venäläisille lapsille luetaan ja lauletaan paljon enemmän satuja ja taruja kuin suomalaisille lapsille.

4.1.1 *S njanjei* (Hoitotädin kanssa)

Ensimmäinen laulu *S njanjei* on sävelletty vuonna 1868 ja se oli omistettu Dargomyzhskylle (Anderson 2012). Siinä minä, lapsen roolissa, pyydän hoitajaani kertomaan minulle tarinan pelottavasta peikosta, joka vie tuhmat lapset metsään ja syö heidät. Tässä tempo kiihtyy, mutta yhtäkkiä musiikki loppuu ja kysyn hoitajalta veikö peikko lapset, koska he olivat olleet tuhmia. Mietin, ettei vain minulle käy samalla tavalla, jos olen ollut tuhma. Mutta pian en haluakaan kuulla tuota satua, vaan mieluummin hauskan tarinan linkuttavasta tsaarista ja aivastavasta tsaarittaresta, jotka asuvat kaukana meren takana kartanossa. Mussorgsky kuvaa mielestäni oivasti, millaista ja kuinka vilkasta lapsen mielikuvitus on ja kuinka ajatukset vaihtuvat nopeasti. Lapsen mielialojen vaihtelut tulevat esille ja sen voi huomata dynamiikan muutoksina ja selkeinä muutoksina tempomerkinnöissä, kuten *largo* tai *presto*. Laulussa tahtilajit vaihtuvat tiheään, mikä tukee puherytmiä. Harjoittelimme laulua ensin tarkasti rytmissä, jotta kokonaisuus hahmottuisi ja tietäisimme, miten piano- ja lauluosuuden kuuluvat olla yhdessä. Kun kaava ja kokonaisuus olivat hallinnassa, oli helpompi ottaa vapauksia rytmeissä ja tau-

oissa. Heikki Pellinen ohjeisti meitä pitämään selkeitä ajatustaukoja fermaattien kohdalla, jotta jännite säilyy. Laulussa on jonkin verran vaikeita intervaleja harmonian kannalta ja varsinkin niissä kuuluu vireongelmia eivätkä pohja ja hengitystuki toimineet kovin hyvin. Olisin myös voinut pitää pidempiä ajatustaukoja ja lausua tekstiä enemmän luonnollisilla sanapainoilla. Kuitenkin olen melko tyytyväinen suoritukseen ottaen huomioon, että oli esitystilanne.

4.1.2 *Kolybelnaja (Kehtolaulu)*

Kolmas laulu *Kolybelnaja* koostuu kahdesta osiosta, jossa ensimmäisessä minä, lapsen roolissa, laulan nukelleni kehtolaulua.

Tuu, tuu, Tiapa, nuku, nukahda,
asetuhan nyt! Tiapa, täytyy nukkua! Tiapa, nuku, nukahda! Tiapan syö peikko,
harmaa susi ottaa ja kantaa synkkään metsään! Tiapa, nuku, nukahda!
Mitä unessa näet, kerrot sitten minulle: ihmesaaresta, jossa ei ole elonkorjuuta,
ei kylvetä, missä kukkivat ja kypsyvät mehukkaat päärynät, yötä päivää kultaiset
linnut laulavat! Tuu, tuu, Tiapa
(suom. Pia Mustonen, Sari Anneli Mäkelä)

Ajattelen, että käsken vihaisesti nukkea nukkumaan ja varoitellen, että muuten susi tulee ja vie sen pimeään metsään. Tämän jälkeen jatkan kehtolaulua ja pyydän nukkea kertomaan, mitä on se unessaan nähnyt. Alan jo itse kuvailla, mitä unessa onkaan; kaunis saari, jossa ilma on raikasta, linnut laulavat ja päärynät ovat kypsiä. Kuten muissakin tämän sarjan lauluissa, minä lapsellisesti harhaudun omiin ajatuksiinsa, mutta palaan hetken päästä nykyhetkeen ja jatkann kehtolaulua. Laulu on kolmijakoinen, mikä takia rytmi on keinuva ja pehmeä. Kehtolauluosuus on sävelletty pianolle ja laulajalle keinuvaksi ja toisessa osiossa pianon vasemmassa kädessä on sekstolimurtosoin-
tuja, jotka tuovat liikkuvuutta ja sopivat lapsen unen kuvailuun.

4.1.3 *Na son gryadushchil (Nukkumaanmeno)*

Sarjan neljännen laulun *Na son gryadushchiy* Mussorgsky omisti kummipojalleen, Cuin lapselle. Tarinassa minä, tyttölapsena, yritän opetella rukoilemaan.

Oma tulkintani oli, että yritän esittää aikuista, joka asiallisesti ja hartaasti rukoilee. Muistellessani ja lausuessani siunattavien nimiä, villiinnyn ja uppoudun omaan maailmaani. Nimien lausunta on kirjoitettu trioleina, jonka takia musiikki virtaa nopeasti ja tempokin kiihtyy tässä huippuunsa ja nimien luettelu päättyy kuin ilmaan. Esityksessä kiihdytin tempoa liikaa ja pianistin oli hankala seurata mukana. Siksi tämä kohta meni hieman hajalle, mutta se ei tosin kovin haitannut, koska kohdan kuulukin kuulostaa vähän sekavalta, koska lapsi villiintyneenä luettelee nimiä.



Esimerkki 1. Mussorgsky 1870a (laulu), tahti 25

Tätä seuraa pitkä tauko, jolloin yhtäkkiä havahdun ja kysyn hoitajalta, miten rukousta jatketaan. Kysymyksiä ei tarvitse edes laulaa, vaan ne voi lausua melkein puheäänellä hiukan äänenkorkeuksia matkien.



Esimerkki 1. Mussorgsky 1870b (laulu) 28–29

Hoitaja vastaa vihaisesti, että olen unohtanut pyytää Jumalaa siunaamaan minua itseäni syntistä. Matkin hoitajan rukousta ja laulu päättyy puheenomaiseen kysymykseen, jossa varmistan hoitajalta, menihän kaikki oikein. Tässä laulussa oli erityisen haasteellista pianistin ja laulajan rytmien yhteen saaminen.

4.2 Borodin: *Morskaja tsarevna (Merenhaltiatar)*

Laulu on viettelylaulu, jossa minä, merenhaltiatar, kutsun matkamiestä luokseni merenalaiseen maailmaan. Laulu eroaa tunnelmaltaan ja harmonioiltaan paljon muista konsertin romansseista. Laulu on melko monotoninen ja aluksi oli vaikea saada siihen selkeää tunnelmaa ja eroja säkeistöjen välille

Tule luokseni öiseen aikaan, oi nuori matkamies!
Täällä veden alla on vilpoista ja rauhallista.

Täällä voit levätä, saat makean unen keinuen huojuvilla vesillä,
missä sulokkaana vain aalto uinuu autioilla rannoilla.
Meren laineilla kannoillasi lipuu itse merenhaltiatar!
Hän viittoilee, laulaa, kutsuu sinut luokseen...
(suom. Jertta Ratia-Kähönen)

Heikki Pellinen tiesi heti, mitä halusi tehdä sävellyksen kanssa. Hän halusi selkeämpiä suuntia. Musisoimme musikaalisesti, mutta jokainen tahti kuulosti erilaiselta. Heikki toivoi meidän tekevän pidempiä ja isompia kaaria kappaleeseen. Hän opasti meitä myös pitämään tunnelman tarpeeksi rauhallisena ja monotonisena, jolloin pienet muutokset korostuivat herkemmin.

Ensimmäisessä säkeistössä Sidrit soitti koko ajan monotonisesti pientä aaltoilevaa melodiaa oikealla kädellä. Tarkoituksena ei ollut musisoida liian "värikkäästi", koska laulussa puhuttiin, että meri on tyyni ja rauhallinen. Jälleen kerran Heikki toivoi, että laulaisin rytmit enemmän kielenmukaisina. Ensimmäisessä ja toisessa säkeistössä minä merenhaltijattarena olen kertoja. Suhteeni matkamieheen oli viettelevä, joten Heikki toivoi, että painottaisin sanaa "oi". Kohdassa, jossa puhutaan, että on vilpoista ja rauhallista yritin saada mahdollisimman valoisan soinnin. Mielestäni saimme ensimmäiseen säkeistöön rauhallisen tunnelman. Toisessa säkeistössä ei tapahdu varsinaisesti mitään ja varsinkin pianostemman täytyi kuulostaa yksinkertaiselta ja uinuvalta. Itse taas lauloin eläväisemmin ja vihjailevasti. Tämän säkeistön olisimme voineet soittaa hieman hiljempaa, jotta kolmas säkeistö olisi korostunut paremmin.

Kolmannessa säkeistössä puhun itsestäni kolmannessa persoonassa, mikä luo minusta merenhaltijattarena majesteettillisen kuvan. Laulu huipentuu säkeistöön, jossa intensiteetti kasvaa. Lauloin sen mahdollisimman keinuvasti ja notkeasti, koska siinä merenhaltijattarena viettelen matkamiestä. Saimme mielestäni tähän säkeistöön hyvän kaaren.

4.3 Borodin: *Slušaite, podruženki, pesenku moju* (Kuunnelkaa, ystäväiseni, lauluni minun)

Borodin laulu *Slushaite, podruszenki, pesenku moju* (1854) kuuluu hänen laulujen ja romanssien kokoelmakirjaansa. Se eroaa muista lauluista, koska laulu ei ole lied-tyylinen klassinen vaan selkeämmin kansanlaulu. Laulu on kirjoitettu lauluäänelle ja sellolle, jotka ovat solisteina sekä pianolle, joka toimii säestyksenä. Konsertissani Erkki Lasonpalo soitti sellostemman viululla. Laulun aloittavat piano ja viulu. Viulu soittaa melodiateeman, jonka laulaja toistaa myöhemmin. Lauluosuuden ensimmäisissä fraaseissa pyydän ystäviä kuuntelemaan laulua, joka kertoo kohtalostani. Tätä seuraa pelkällä a-vokaalilla laulettu melodia, jonka minä kertojana olen kirjoittanut. Anitta Ranta ohjeisti minua laulamaan vokaalimelodian voimakkaasti korostaen siihen merkittyjä aksentteja. Minusta tämä kohta kuulostaa kuin parkuen laulaisin lauluani. Seuraavaksi on taas pianon ja viulun vuoro, jotka aloittavat B-osan tempomerkinnältään lento. Heidän jälkeensä laulaja toistaa saman melodian, jossa kerrotaan, kuinka surullista on olla yksin ja miten se on sydämelle raskasta. Piano ja viulu päättävät laulut lyhyeen loppusoittoon.

Tämä laulu toi mielestäni hyvää vaihtelua ohjelmalle ja tyypillisimmän tuulahduksen venäläisestä kansanmusiikista. Osaan kuvitella mielessäni slaavilaisen melankolisen kuvan Venäjän maaseudusta ja pyrin myös välittämään tämän kuvan kuulijoille.

4.4 César Cui: *Kosnulas ja tsvetka* (Kosketin kukkaa) op.49 nro 1

Laulu on lyhyt, mutta kätkee sisäänsä suuria tunteita. Laulu koostuu kahdesta säkeistöstä, melkein kuin kahdesta suuresta fraasista, jotka erottaa pianon välisoitto. Tässä erityisesti korostuu venäläisen musiikin tapa ilmaista melodialla, sen rytmillä ja harmonialla sanoja, vaikka niitä ei lausuttaisi. Laulu kertoo petoksesta ja sen ymmärtämisestä.

1. Kosketin kukkaa kuumen huulin; ja sen terälehdet varisivat, makaavat maassa.
Pidän kädessäni vain kukan vartta.
Mutta elon ja tuoksun saatko palaamaan voimattomien kyynelten avulla?

2. Et rakastanut minua! Sääliä, julmasti haihduttivat petoksesi
sydämeni unelmat, kuin kukan terälehdet. Saatko ne palaamaan?
Saatko onnen palaamaan jälleen sydämeeni?
(suom. Tatjana Karpinsky)

Mielestäni säkeistöt voisivat olla eri järjestyksessä. Ensimmäisen säkeistön kukkaver-
taus voisi olla viimeisenä. Toisessa säkeistössä tajuan ensi kerran, että minua on pe-
tetty enkä oikein voi sitä vielä ymmärtääkään. Olen vihainen, pettynyt sekä katkera.
Tämän takia halusin toisen säkeistön ensimmäiseen lauseeseen ”*Et rakastanutkaan
minua!*” hätkähtäneen tunteen. Ensimmäisessä säkeistössä ymmärrän vasta kunnolla,
että minua on petetty, tunnelma on haikeampi ja koen itsesääliä. Kuitenkin viimeisessä
lauseessa voi kuulla vielä toivon sävyä. Siinä melodia nousee ja dynamiikaksi on mer-
kitty *forte*. Jokainen lauseeni alkaa koholla, minkä takia fraseeraus ja legato tapahtuvat
luonnollisesti.

Mielestäni tämä on esitettävistä lauluistani ehkä kaikista romanttisesti ylitsevuotavin.
Tämä on Cuin yksi esitetyimmistä lauluista. Tämä musiikki pitää ylitulkita ja Heikki Pel-
linen kehottikin meitä improvisoimaan tempolla ja rubatolla enemmän. Konsertissa on-
nistuin mielestäni eläytymään hyvin. Olin sisällä sanomassa ja tunsin tunteet oikeasti
sisimmässäni. Sain myös palautetta muutamalta kuulijalta, että olin saanut välitettyä
sanoman ilman että he ymmärsivät sanojakaan.

4.5 Rimsky-Korsakov: *Plenivshis rozoi solavei* (Ruusuun lhastunut satakieli) op. 2 no. 2.

Jo 22-vuotiana Rimsky-Korsakov onnistui säveltämään aistikkaan, salaperäisen ja
kiehtovan itämaisvaikutteisen kuuluisan laulun *Plenivshis rozoi solavei*. Se eroaa muis-
ta hänen säveltämistään lauluista, joita olen kuunnellut. Balakirevin kansanlaulukoi-
koelma, jossa on Kaukasiasta peräisin olevia itämaisia melodioita ja tansseja, teki vai-
kutukseen Rimsky-Korsakoviin. Tästä innoittuneena hän sävelsi tämän itämaisen fis-
moliin kirjoitetun laulufantasian. Itämaisuus on Venäjän kansallismielisen musiikin läh-
teitä.

Pianon vasemman käden basso-osuuteen on alussa kirjoitettu vain rinnakkaisia kvint-
tejä. Viiden ryhmän jäsenet jäljittelivät tällä keinolla Kaukasiasta peräisin olevia itämai-
sia melodioita. Sävelmä kuulostaa paljaalta ja pelkistetyltä ja siitä puuttuu täysin länsi-
maisien musiikin hienostuneet harmoniat. Päälle on kirjoitettu kromaattinen itämainen ja
sanaton melismaattinen melodia, joka tahdeittain kiemurrellen ja hidastellen laskeutuu.



Esimerkki 3. Rimsky-Korsakov, tahdit 1-11

Melodiassa on raukea tunnelma ja se tulee hyvin esille, koska säestys on niin paljas. Melismaattista laulutapaa käytettiin paljon venäläisessä kansanmusiikissa. Tämä alkumelodia on luultavasti alun perin tarkoitettu laululle tai pianolle, mutta sain idean, että sen voisi soittaa myös viululla ja se sopikin tähän tyyliin. Viulisti Erkki Lasonpalon ja pianisti Sidrit Tushen yhteissoitto sävellyksen alku-, väli- ja loppusoitossa sujui mielestäni hyvin. Anitta Ranta ohjeisti Erkkiä soittamaan alku- ja loppumelodian hyvin herkästi, mutta kuitenkin tarpeeksi rohkeasti itämaiseen tyyliin.

Alkusoiton jälkeen laulumelodia alkaa soolona. Vaikka tempomerkintänä on *a tempo*, mielestäni rytmejä voi venyttää ja muunnella hieman sanarytmin mukaan. Kun laulajalla on laulettavaa, pianolle on kirjoitettu vain pitkiä sointuja. Välillä soinnut on merkitty murrettaviksi, akordeiksi, mikä auttoi minua kuljettamaan melodiaa eteenpäin. Melodian lisäksi myös sanoitus on salaperäinen: Satakieli laulaa ruusulle, mutta ruusu vaikeenee eikä välitä laulusta. Ruusu ja satakieli ovat vertauskuva toiselle säkeistölle, jossa poika laulaa tytölle, mutta tyttö ei tiedä, kenelle murheelliset laulut on osoitettu. Tulkin tani on, että olen kertoja ja kerron ruususta ja satakielestä sekä pojasta ja ruususta. Katson heitä ulkoapäin ja kerron hieman säälivästi epätoivoisesti rakastuneesta pojasta, jota tyttö ei ymmärrä. Toisen säkeistön loppusoitto on sama kuin alussa, mutta päättyy raikkaasti rinnakkaissävellajin toonikaan. Tarinalla ei ole kunnon päätöstä tai ratkaisua, vaan se loppuu kuin kesken ja tämän takia yllättävä duurisointu lopussa on kiehtova lopetus laululle. Jännitin erityisesti tätä laulua, koska vuoroni alkoi soololla. Heti alun korkea kvartti-intervallihyppy ja vokaalit a ja e koen vaikeiksi laulettaviksi varsinkin korkealta. Toisaalta solo toi mielestäni jännitettä lauluun ja sen takia laulu erosikin muusta ohjelmistosta.

4.6 Rimsky-Korsakov: *Ne veter vejas vysoty (Ei tuulen henkäys korkeuksissa)* op.42 no.2

Romanssi on ABA-muotoinen. A-osissa on samat melodiat, mutta sanoitus on eri ja mielestäni ne kertovat eri ajasta. Päähenkilönä katson ensin kuvaa menneestä ihanasta ajasta ja muistelen, kuinka rakkaani kosketti sieluani ja miten se väreilee kuin puun lehdet tai gusli-soitin. Muistelen onnellista aikaa lämmöllä. A-osissa pianolle on kirjoitettu nopeatempoinen, keinuva säestys. Laulajalle on kirjoitettu pitkiä melodialinjoja muodostavia nuotteja. Oli tärkeää muodostaa fraasit pitkiksi, mutta kuitenkin virtaavasti eteneviksi. Siihen auttoi, kun ajatteli jo seuraavaa fraasia ja tietenkin sen sanomaa.



Esimerkki 3. Rimsky-Korsakov, tahdit 1-2

B-osa on sanoitukseltaan ja musiikiltaan dramaattinen ja siksi laulun keskeisin ja tärkein kohta. Heikki Pellinen halusikin harjoitella sen ensimmäiseksi. Mielestäni tässä ymmärrän ja tunnustan, millaista elämä on nyt: *"Elämän myrskyt ovat sieluani riepoteleet, murskaten ja repien sen kieliä ja peittäen sen kylmän vaipan alle"*. Kaikki onni, mitä hänellä oli ennen, on nyt viety. Pianonstemma muuttuu raskaammaksi, koska se etenee kahdeksasosan mittaisina painavina sointuina, joissa harmoniat vaihtuvat ja tempo on hitaampi. Väliosaa sain lisää tunnetta ja rytmistä jännitettä, kun lausuin sanoja enemmän niiden alkuperäisissä sanarytmeissä. Sanat ja lauseet määräävät tässä kohdassa rytmin. Venäläinen romanttinen musiikki elääkin rubatolla. Lisäksi venäjän kielen konsonanttien laulaminen hieman korostetusti luo lisää dramatiikkaa ja kontrastia myös laulavampiin A-osiin. Harjoittelimme keskiosaa niin, että Sidrit soitti vain vasemman käden stemmaa, jolloin hän pystyi täysin seuraamaan mitä rubatoja tein tekstin kanssa. Pianon oikea käsi soittaa laulajan kanssa samaa melodiaa. Saimme keskiosan paremmin yhteen, kun Sidrit tiesi, miten haluan sen laulaa. Väliosan kaksi ensimmäistä fraasia kuuluvat yhteen. Lauseen *"viheltäen ja parkuen sielun kielet huusivat"* halusin laulaa pidätellen aivan kuin minusta olisi ahdistavaa muistaa ne sopivat

sanat ja puhua ne ääneen. Viimeinen lause ”*Peittäen sen kylmän lumen alle*”, yhdistää koko keskiosan ja siksi oli tärkeää korostaa vielä sen kolmen ensimmäisen nuotin kro-maattista kulkua.

Laulu päättyy melodialtaan samaan alun A-osaan, mutta siinä ei voi olla sama tunnelma kuin alussa. B-osan traagisuus ja tapahtumat vaikuttivat ja muuttivat minua. Muistelen alun aikaa, mutta eri mielellä, kyynelsilmin ja haikeasti. Siinä kerrotaan, kuinka rakkaan kosketus on kevyt kuin kevään henkäys. Muistelen haikeudella omaa menetettyä nuoruuttani ja rakkauttani. Romanssi loppuu lyhyeen pianon loppusoittoon.

Mielestäni onnistuimme saamaan esityksessä alkuun ja loppuun herkän tunnelman, mutta kuulostamaan ne eri aikaa kuvastavilta. Väliosan fraseeraukseen olen melko tyytyväinen, mutta tempo olisi saanut olla hitaampi, jolloin tunnelman vaihdos draamattiseen olisi ollut vielä tehokkaampi.

4.1. Balakirev: *Son (Uni)*

Balakirevin monille lauluille on tyypillistä rakenteen johdonmukaisuus ja elegantti laululinja. *Son* jakaantuu kahteen osaan. Ensimmäinen osa, tempomerkinnältään *larghetto*, kertoo miehen näkevän unta kauniista tytöstä. He istuivat sinisenä kesäyönä lehmuksen alla suudellen ja tunnustaen rakkauttaan. Vain tähdet katsoivat heitä kadehtien. Laulu on kolmijakoinen, mikä tekee laulun poljennon keinuvaksi. Piano-osuus laskeutuu pitkillä nuoteilla kahden ensimmäisen tahdin aikana koko alkuosan jatkuvaan kaksiaäniseen tiheään triolikuviioon. Korkealla soiva triolikuviio luo heti alusta unimaisen helmeilevän tunnelman ja kannattelee koko alkuosaa. Vasemman käden bassolinjat tukevat linjaa ja vievät tempo eteenpäin kiihdytyspaikoissa. Heikki Pellinen opasti minua luomaan linjaa laulumelodiaan ensin vain lausumalla sanat niin kuin puhuisin ne. Tällöin fraseeraus tapahtui luonnollisesti ja melodia virtasi vapaasti. Pianistille oli haasteellista seurata laulajaa, koska rytminkäsittely oli melko vapaata. Alkuosan kohokoh-tana ovat tahdit, joissa kerrotaan suudelmasta ja rakkaudentunnustuksesta. Tahtien tempomerkintä on *poco accelerando*, kiihdyttäen ja dynamiikka kasvaa forteen. Erityisesti tämä kohta oli koskettava harmoniansa ja sanojen takia. Tämän jälkeen, puhutta-essa ”*miten tähdet välkkyivät ja katsoivat heitä kaihoten*”, tempo palautuu entiselleen ja dynamiikka takaisin hiljaiseksi.

Toinen osio on resitatiivimainen. Piano soittaa pitkiä sointuja laulajan resitatiivin pohjalta. Mieskertoja herää hiljaa havahtuen unestaan. Hän tajuaa hädissään olevansa yksin kylmässä ja hämärässä ja mielestäni hän yrittää etsiä vielä tyttöä. Vain himmeät tähdet katsovat hiljaisesti. Viimeinen tahti päättyy h-mollista kirkkaaseen Fis-duuriin, joka mielestäni herättää ajatuksen siitä, että mies oivaltaakin, miksi tähdet katsovat häntä.

Aluksi alkuosa tuntui minulle teknisesti raskaalta, koska se pysytteli lähes koko ajan korkealla. Pianistin säestys auttoi kannattelussa ja tietenkin tulkitseminen auttoi teknisesti. Resitatiivisuus oli haastava siksi, että se taas oli matalalla. Tässä laulussa tuntui erityisesti, että tekninen laulutukeni kehittyi.

Valitsin laulun konserttiohjelmaani siksi, että se on mielestäni melodialtaan, harmonioiltaan ja tunnelmaltaan äärettömän kaunis. Pidän myös siitä, että laulussa on taite, jonka jälkeen tunnelma vaihtuu heleän onnellisesta suoraan synkäksi ja kylmäksi. Sanoitus on koskettava ja se istuu hyvin melodian kanssa. Balakirev on onnistunut säveltämään laulavan melodian ja hellästi kannattelevan säestyksen, joka myös tukee sanoitusta.

4.2. Balakirev: *Ja ljubila evo (Minä rakastan häntä)*

Konserttiohjelmassani kaikki muut lukuun ottamatta Mussorgsyn lauluja, kertovat rakkaudesta ja ollaan hetkittäin onnen pauloissa. Tässä romanssissa on kyse pelkästään onnesta, ilosta ja rakkaudesta ja se piti saada kontrastoimaan muiden romanttisten laulujen kanssa. Laulussa oli erityisesti paljon harjoiteltavaa yhteissoitollisesti. Rytmit ja taitokset vaihtuvat useasti. Laulussa on kuultavissa Balakirevin tapa kirjoittaa kaunista ja laulavaa lauluosuutta, mutta myös suurta henkeäsalpaavaa rakkauden tunteilua.

Rakastan häntä, palavasti kuin tuli,
Ketään en voisi rakastaa koskaan niin paljoa, en ikinä!
Vain hänen kanssaan pystyn elämään; hänelle annoin sieluni, elämäni!

Mikä yö ja kuu, kun rakastani odotan! Olen aivan kalpea, kylmissäni, tärisen!

Sitten mies tulee, laulaa: "Missä olet kultani?"
Hän ottaa kädestäni kiinni suutelee minua!

Rakas, ilman suudelmaasikin sinun edessäsi palan, puna polttaa poskiani
sydän on huolissaan ja silmät välkkyvät kuin taivaan tähdet!
(suom. Julia Jaakkola)

Alkuun on merkitty *appassionata*. Ajattelen, että minua olisi vastikään ankarasti kielletty lähtemästä tapaamaan rakastamaani henkilöä. Minulla on kuitenkin kova halu mennä tapaamiseen ja kerron alussa lyhyin lausein, kuinka paljon rakastan häntä: pystyn elämään vain hänen kanssaan ja annan hänelle kaikkeni. Pianolle on kirjoitettu kolmijaakoista tiheää keinuvaa poljentoa, jossa kaksi tahtia täytyy sitoa aina yhteen. Ne kuulostavat kuin tunneryöpsähdyksiltä. Myös minun intensiteettini ja dynamiikkani vaihtelevat lausahduksissa. Jokaisessa lausahduksessa on voimakas sanoma. Tämän takia pitää vaihdella lauseiden ilmaisutyylejä, jotta ne erottuisivat toisistaan: välillä voimakkaammin, sitten hiljempaa, intiimimmin ja vähemmän ylitsevuotavaisesti. Suuret sanomat, kuten ”*rakastin häntä yli kaiken*”, kuulostavat usein tehokkaammalta, kun ne lauletaan pianossa, mutta täydellä intensiteetillä.

Sävellajinvaihdon jälkeen pianon soittaessa pitkiä ja aaltoilevia sointukaaria olen yhtäkkiä paikassa, mihin minun piti tulla tapaamaan rakastani. Tällöin tajuan, että tein oikein, kun en kuunnellut muiden kieltoja. Henkeäsalpaavan hiljaisuuden ja ekstaasin vallassa ihmettelen, voiko ihmiselle käydä näin, tältäkö tuntuu olla rakastunut. Minä tärisen, kylmetyn, aivan kuin olisin sairas, kädetkin tärisivät. Lause ”*siinä hän tulee ja laulaa*” on odotuksentäyteinen hiljainen lausahdus ja toivon, ettei hän ei näe minua tällaisena, jännittyneenä. Kun mies laulaa ”*Missä olet kultani?*”, unohtuu ahdinko ja olen paratiisissa. Mietin, olenko ennen kuullut äänen ja minulla on fantasia siitä, mitä haluan kuulla.

*Vivo agitato*n melodia on sama kuin alussa, mutta nyt se pitää toteuttaa eloisammin, ei liian nopeasti. Kohdan pitäisi kuulostaa siltä kun ihminen alkaa haaveilla ja innostuu jostain. *Vivo, (elävästi)*, kuuluukin enemmän minun repliikeissäni ja piano on laulavampi ja tyynempi. Pianolle on kirjoitettu samanlainen tahti repliikkieni jälkeen. Se vahvistaa aina minun sanomani. Loppu on haastava yhteissoitollisesti. Siinä on polyrytmi ja se pitäisi saada kuulumaan. Laulajalla jatkuu sama valssikeinu, mutta pianolle on kirjoitettu hemiolia päälle. Tätä kohtaa harjoittelimme paljon hitaasti ja oli tärkeää pitää omasta rytmistä huolta ja ainoastaan kuunnella sen verran toisiaan, että ykkösiskut osuivat yhteen. Lauluosuus päättyy korkeaan pitkään as-säveleen ja pianolla jatkuu loppusoitto, joka on riemukas ja ilotulitusmainen. Valitsin laulun viimeiseksi esitykseen, koska sen loppu sopii huipennukseksi ja päättää konsertin yleisteeman eli rakkauden.

5 Työprosessin arviointia

5.1 Heikki Pellisen ja Anitta Rannan opetus

Sain Heikki Pelliseltä yhteensä viisi liedtuntia, jolloin kävimme pianistini, SidritTushen, kanssa läpi koko ohjelmiston. Pidän erityisesti Heikin tavasta opettaa, sillä vaikka hän itse on pianisti, kiinnitti hän paljon huomiota laulajan tulkintaan ja esiintymiseen sekä laulun sanoituksiin eikä ainoastaan musiikillisiin puoliin. Musiikilliset asiat ovat tietenkin tärkeitä, mutta erityisesti laulajaa auttaa tulkinnanohjaus ja laulun sanojen kääntäminen omaksi tarinaksi. Monissa lauluissa sanoitukset olivat hyvin kuvainnollisia ja Heikin kanssa avasimme jokaisen laulun tarkoituksen konkreettisesti ja käänsimme sen minun ajatuskieleksi. Heikki osasi löytää sanoituksista syvällisiä merkityksiä, jolloin oli luonnollisempaa saada aidosti omat tunteet mukaan. Opetus muistutti välillä jopa teatteriohjausta. Pidin myös, että Heikki antoi ehdotuksia ja johdatteli, mutta antoi esittäjille kuitenkin vapauden tehdä lopullisen tulkinnan. Oli mielekästä huomata, että Heikkikin oli innoissaan ohjelmistosta, koska se on harvoin esitettyä eikä hänellekään entuudestaan tuttua. Olin välillä ihmeissäni, kuinka hän heti tiesi, mitä pyytää meiltä. Tulimme Heikin tunneilta aina innostuneina ja inspiroituneina ja olimme saaneet lauluihin aivan uutta syvyyttä.

Opiskelen laulua Anitta Rannan johdolla ja hän suhtautui erittäin kannustavasti koko oppinäytetyöohjelmiston harjoittamiseen, vaikka se ei suoranaisesti kuulu lauluopintojeni suorituksiin. Kävimme koko syksyn 2012 ja talven 2013 ohjelmistoa läpi erityisesti kiinnittäen huomiota laulutekniseen puoleen. Lisäksi pianisti osallistui kolmelle tunnille ja Anitta osasi ohjeistaa meitä yhteissoitollisesti.

5.2 Ohjelmiston etsiminen

Oli mielenkiintoista ja haastavaa etsiä ohjelmisto. Suomessa on vähän nimenomaan kyseisten säveltäjien tuotantoa nuotteina. Etsin useista eri kirjastoista nuotteja sekä tietomateriaalia. Kansalliskirjastossa sattui olemaan venäläinen kirjastonhoitaja, joka innostui aiheesta ja auttoi minua kirjallisuuden etsinnässä. Hänen avullaan löysin neljä hyvää ja tarkasti aihetta käsittelevää kirjaa, joita olen käyttänyt paljon lähteenä työni kirjallisessa osiossa. Internetistä löytyi myös paljon tietoa, mutta kirjoista pystyi selkeämmin hahmottamaan tapahtumien kulun ja saamaan tarkempia faktatietoja.

Esitettävien laulujen valitseminen oli vaikeaa. Helsingin musiikkikirjastoista löysin ainoastaan Mussorgskyn ja Rimsky-Korsakovin lauluja. Isoäidilläni, joka asuu Pietarissa, on naapuri, joka työvuosinaan toimi liedpianistina Pietarin Konservatoriossa. Kerroin hänelle lopputyöstäni ja hän innostui aiheesta. Häneltä sain Balakirevin ja Borodin laulujen nuotteja. Valitsin laulut sanoituksen ja musiikin viehättävyyden perusteella sekä teknisen vaatimustason mukaan. Isoäitini auttoi minua myös sanoitusten kanssa. Laulujen sanat ovat vanhempaa kieltä ja niitä oli joskus vaikea suomentaa tarkasti nykykielille. Lisäksi etsin ohjelmistoa Internetistä Petrucci Music Librarystä. Sieltä löytyikin monien laulujen nuotteja, joita tulostin ja tapailin laulaen ja pianolla. Valitsin loput laulut sieltä. Valintoja rajoitti myös laulujen tekniset vaatimukset.

5.3 Ohjelmiston harjoittelemisesta

Syksyllä 2012 olin liedseminaarin kurssilla ja olimme Sidrit Tushen kanssa liedpari. Kysyin heti, haluaisiko olla pianistina opinnäytetyössäni. Hän suostui ja harjoittelimme koko kurssin aikana ainoastaan tätä ohjelmistoa. Kävimme lauluja läpi myös liedopettajiemme, Janne Mertasen ja Naoko Ichihashin kanssa. Heidän kanssaan kävimme läpi musiikillisia ja yhteissoitollisia asioita. Tämän jälkeen olimme valmistautuneita menemään Heikki Pellisen tunneille, jossa keskityimme myös enemmän sanoituksiin ja sen tulkintaan. Tämä opetus oli erityisesti minulle laulajana antoisaa.

Sidrit Tushen kanssa harjoittelimme ainakin joka viikko ja useammin lähempänä konserttia. Lauluja oli kymmenen ja osa niistä oli pitkiä ja yhteissoitollisesti vaativia, joten harjoiteltavaa riitti. Sidrit oli hyvä pari, koska hän oli aktiivinen, vastaanottavainen ja yhteistyöhaluinen. Meillä oli välillä eri näkemyksiä musiikillisesta tulkinnasta, mutta ratkaisimme ne aina pohdinnan jälkeen yhteisymmärryksessä. Välillämme oli hyvä luottamus ja uskalsimme myös antaa toisillemme kohteliaasti neuvoja ja palautetta. Yritimme yhdessä ratkaista ja harjoitella vaikeita paikkoja ennen liedtunneille menoa. Pidimme myös neljä harjoituskonserttia. Olen kiitollinen pianistille, että hän suostui osallistumaan projektiini, vaikka ei saanut siitä itse opintosuorituksia.

Viulisti Erkki Lasonpalon kanssa ehdimme harjoitella kolmistaan vain kerran ja kerran Erkki oli mukana Anitta Rannan tunnilla. Harjoitukset sujuivat hyvin, koska Erkki on kokenut muusikko ja on soittanut paljon eri kokoonpanoissa. Hän oli harjoituksissa aktiivinen ja uskalsi sanoa omia ajatuksiaan ja ideoitaan. Kaiken kaikkiaan yhteistyömme oli antoisaa ja siitä jäi hyvä mieli.

6 Pohdinta

Mielestäni opinnäytetyöaiheeni oli onnistunut valinta ja ikimuistoinen kokemus. Oli ihanaa saada valita aihe, joka kosketti minua. En ole ennen järjestänyt ja suunnitellut yksin näin isoa kokonaisuutta. Koen oppineeni sitä tehdessäni paljon, sekä tiedollisesti että laulutaidollisesti. Ajatuksena oli jo pitkään, että työ olisi monimuototyö, johon voisin yhdistää pääinstrumenttiani, laulua. Kuten aina, esiintymiset tuovat lisämotivaatiota harjoitteluun ja minunkin harjoittelumotivaationi ja -määräni kasvoivat projektin aikana. Tunnenkin kehittyneeni tänä aikana teknisesti ja erityisesti tulkinnallisesti. Opin hoitamaan myös paljon käytännön asioita koskien konsertin suunnittelua ja järjestämistä. Viime hetkellä lisäsin esitykseni seinälle heijastettavia kuvia, jotka sopivat kappaleiden sanoitukseen. Etsin kuvia lapsuuteni satukirjoista, taidekirjoista ja Internetistä. Kuvat elävöittivät ja toivat tunnelmaa konserttiin. Tein myös käsiohjelman, jossa on laulujen sanoitukset venäjäksi latinalaisin kirjaimin ja suomennokset (ks. Liite 1).

Varhaisiän musiikkipedagogin täytyy laulaa ja puhua pitkiä aikoja, joka vaatii kestäväää ja säästävää äänenkäyttöä. Harjoitteluajana koin kehittyväni lauluteknisesti ja laulaessa tarvittavat lihakset vahvistuivat. Tästä koin apua jo konsertin jälkeen opetusharjoittelussani. Koen, että huomattavin oppiminen tapahtui laulujen analysoinneissa. Esiintymisessä ja tulkinnassa vaaditaan myös näyttelijän taitoja. Myös lastenopetus vaatii niitä taitoja, jotta opetus säilyisi kiinnostavana, elämyksellisenä ja leikinomaisena. Huomasinkin opetusharjoittelussa, että musiikkileikkikoulutunneilla on paljon hyötyä draamallisista taidoista. Jotta lapset kiinnostuvat opetuksesta, heille täytyy välillä puhua teatraalisestikin. Myös leikit vaativat näyttelijän luovuutta. Aion tulevaisuudessa valmistua myös klassisen musiikin laulajaksi ja siinä on uskallettava heittäytyä laulujen sanomaan ja tunnelmaan.

Kaikista tähänastisista esiintymisistä jännitin tätä esiintymistä eniten. Olin yksin vastuussa kaikesta: harjoitusaikatauluista, ohjelmistosta ja sen löytämisestä, opetuksen pyytämisestä. Minua epäilytti välillä, olivatko ideani mauttomia tai naiiveja. Oli ihana saada palautetta konsertin jälkeen yleisöltä siitä, että he olivat pitäneet konsertista ja että esitys oli ollut koskettava. Konsertissa oli mielestäni lämmin tunnelma, koska laulut olivat tulleet minulle tärkeiksi ja siellä oli paljon minulle rakkaita ihmisiä kuuntelemassa. En muista, että olisin ollut missään esityksessä yhtä paljon tunteella ja innolla mukana. Tietenkin jotkin asiat olisivat voineet onnistua paremmin, mutta ylipäättänsä kokonaisuuteen, tunnelmaan ja erityisesti omaan heittäytymiseen olen tyytyväinen.

7 Lähteet

Brook, Donald, 1946. Six great Russian Composers. Birmingham: Rockliff.

Campbell, Stuart, Balakirev, Mily Alekseyevich. Oxford Music Online. Saatavuus:
[http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/40685?q=balakirev & search=quick & pos=1&_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/40685?q=balakirev&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)
 Luettu 2.3.2013

DeVoto, Mark, 1995. The Russian Submediant in the Nineteenth. Century Department of Music, Columbia University: New York 1995.

Saatavuus:

<<http://search.proquest.com.ezproxy.metropolia.fi/docview/1037773?accountid=11363>>
 >

Figes, Orlando, 2002. Natasha's Dance: A Cultural History of Russia. New York 2003 (:Metropolitan Books, 2002)
 Macmillan Company.

Frolova-Walker, Marina 2012. Balakirev, Mily Alekseyevich. Oxford Music Online. Saatavuus:

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e543>>
 Luettu 7.10.2012

Frolova-Walker Marina 2012. Rimsky-Korsakov, Nikolai. Oxford Music Online. Saatavuus:

<<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/52074pg1>> Luettu 2.2.2013

Frolova-Walker Marina 2012. César, Cui. Oxford Music Online. Saatavuus: <

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e1755?q=Cesar+cui&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit> Luettu 2.2.2013

Gordejeva, E.M. 1985. Kompozitori: Могучая кучка, (Moguchaya kuchka) The Mighty Five. Moskova: Muzyka.

Haugland, Aage, laulu, Rosenbaum, Poul, piano. 1995. Mussorgsky completes songs, Chandos Records Ltd.

Humphreys, Mark 2012. Rimsky-Korsakov, Nikolai. Oxford Music Online. Saatavuus:

<<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/52074pg1>> Luettu 2.2.2013

Leonard, Richard Anthony, 1957. A History of Russian Music. New York: Macmillan Company.

Maes, Francis. 2002. A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Mussorgsky, Modest. 1870a. *Kinderstube, Lieder und Tänze des Todes*. Edition Peters: Frankfurt.

Mussorgsky, Modest. 1870b. *Kinderstube, Lieder und Tänze des Todes*. Edition Peters: Frankfurt.

Oldani, Robert W. 2012. Musorgsky, Modest Petrovich. Oxford Music Online. Saatavuus: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19468>> Luettu 16.10.2012

Oldani, Robert W. 2012. Borodin, Aleksandr Porfir'yevich. Oxford Music Online. Saatavuus: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40687>>. Luettu 14.10.2012

Rimsky-Korsakov, Nikolai, 1909. *Letoppis Moyey Muzykalnoy Zhizni*. St. Petersburg. Julkaistu englanniksi: *My Musical Life*. 1925, kolmas painos 1942. New York: Alfred A. Knopf

Terence, Kelly, 1996. The Songs of Aleksandr Borodin. International Index to Music Periodicals. Journal of Singing - The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing. National Association of Teachers of Singing, Inc: Jacksonville, Fla. Saatavuus: <<http://search.proquest.com/docview/1401094?accountid=11363>>

Walker, Nicholas 2007. *Balakirev and Russian Folksong*. London: Toccata Classics. Saatavuus: <<http://www.toccataclassics.com/cddetail.php?CN=TOCC0018>> Luettu 12.11.2012.